

BÉLA BARTÓK

**SCRIERI MĂRUNTE
DESPRE
MUZICA POPULARĂ
ROMÂNEASCĂ**

Adunate și traduse
CONSTANTIN BRĂILOIU

DIALECTUL MUZICAL AL ROMÂNILOR DIN HUNEDOARA *)

Dintre toate popoarele vechiei Ungarii, Românii au păstrat forma originală probabilă a muzicii lor în chipul relativ cel mai neatins. Caracteristica unei muzici populare încă neprefăcute de cultura urbană și de muzica cultă, pare a fi împărțirea melodiilor în categorii, potrivit cu deosebita prilejuri la care ele se cântă. Repertoriul melodic al Românilor se împarte în cinci categorii principale:

1. Melodiile de colindă. Acestea se cântă numai la Crăciun.

2. Melodiile de nuntă, care însoțesc — cum o arată și numele — ceremoniile nunții.

3. Feluritele melodii funebre, cunoscute sub numele de „bocet”¹.

4. Melodiile de dans, care se cântă instrumental, numai pentru dans sau în timpul dansului, din gură (textul lor se chiamă pe românește: **strigături** sau **chiuituri**); și în sfârșit

5. Categoria cea mai însemnată, așa zisele melodii de doină, melodiile propriu zise, care se cântă fără vreun prilej deosebit, atât pe texte lirice cât și pe texte de baladă².

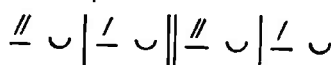
Fără îndoială că și Maghiarii, de pildă, au avut altă dată asemenea categorii neted despărțite între ele, a căror urmă se mai deslușește limpede în așa zisele cântece **regős**, în cântecele de copii, în cântecele de nuntă, și în melodiile octosilabice **rubato**, care corespund melodiilor de doine românești. Dar tocmai aceste melodii aproape nu se mai cântă; ci melodiile populare maghiare răspândite

¹ Pe alocurea numite „după morți”, „vaiet”, „zoriilor”, „cântecul bradului”.

² Aceste categorii sunt cunoscute pretutindeni. Unele regiuni mai au și cântări deosebite, de pildă cântecele cântate în legătură cu obiceiul popular cunoscut sub numele de „paparugă” sau „dodoloaie” în Transilvania de Sud și Banat; vezi G. Dem. Teodorescu: **Poezii populare române**, Buc. 1885, pag. 208) și cântecele de seceriș.

azi³ se folosesc deopotrivă la petreceri, pentru joc, cât și pentru cântare fără joc, numai de plăcerea cântatului.

Pentru forma textelor populare românești este îndeobște caracteristic: întâi, lipsa strofei (spre deosebire de textele maghiare și slovacă); al doilea, faptul că versurile sunt alcătuite aproape numai din câte 8 silabe care se împart în două perechi de trohei⁴:



În note, acesta s'ar putea exprima astfel:



Ultimul troheu al rândurilor de text este deseori incomplet. Atunci silaba lipsă se înlocuiește cu „u”, „ă” sau și cu „măi”, „le” sau „re”. Alegerea silabelor de întregire nu este arbitrară: când rândul de text incomplet sfârșește cu consoană, el se întregeste cu „u”, „ă”, sau și cu „măi”; când sfârșește cu vocală, se întregeste de cele mai multe ori cu „le” sau „re”. Această întregire a silabelor este una din însușirile cele mai caracteristice ale cântării neaoș țărănești a Românilor. Din nefericire, ea este prigonită cu toate mijloacele în școli de către învățători, care ar dori stărpirea ei din popor, și tot astfel de către societățile corale.

³ E vorba aci de melodii curat populare, nu de melodii culte în gen popular.

⁴ — u nu arată aci vreo durată metrică, ci numai accent și lipsă de accent muzical al silabelor. Vezi Weigand: **Die Dialekte der Bukowina und Bessarabiens**, Leipzig 1904, pag. 90. Formula ritmică dată acolo:



după care silaba a treia și a șaptea sunt accentuate mai tare de cât întâia și a cincea, arată scandarea versurilor când sunt spuse fără melodie.

* Apărut mai întâi, în limba ungară, în *Etnográfia*, Budapesta 1914, apoi, în limba germană, cu titlul **Der Musikdialekt der Rumänen von Hunyad**, în *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, Martie 1920.

Rândul de șase silabe, alcătuit din una și jumătate perechi de trohei, care poate fi în locuit printr'unul de cinci silabe:



este relativ mai rar, mai ales în textele de doină. Putem prin urmare lăsa deoparte aci formula aceasta.

Lipsa strofei face cu puțință cântăreșilor o mânăuire destul de nestingherită a rândurilor de text, la potrivirea lor cu melodia. De cele mai multe ori însă, melodia se cântă pe un singur rând de text, acesta repetându-se de tot atâtea ori, câte rânduri melodice cuprinde melodia. Încă o însușire îndeobște caracteristică a legăturii dintre text și melodie în muzica populară a Românilor, este faptul că, în cuprinsul uneia și aceleiași categorii, felurile textelor nu sunt legate fiecare de o melodie anume: pe orice melodie de doină se poate cânta ori ce text liric sau epic, pe orice melodie de colindă ori ce text de colindă Puji-nele melodii potrivite rândurilor de text de șase silabe se înțelege însă că pot fi cântate numai pe astfel de rânduri⁵.

Pentru împărțirea muzicii populare românești în dialecte teritoriale, sunt hotărâtoare melodiile de doină.

Firește că nu poate fi vorba aici decât despre dialectele muzicale ale Românilor din vechia Ungarie, deoarece, după câte știm, în afară de teritoriul ei, din nefericire nu s'a cules muzică populară în chip sistematic și științific, sau măcar pe o scară mai întinsă, nici în Regat, nici în Bucovina, nici în alte ținuturi locuite de Români⁶. Înainte de a încerca o

⁵ Dacă nu textul întreg, cel puțin refrenul este legat — la colinde de cele mai multe ori, la melodiile de doină cu refren însă mai totdeauna — de una și aceeași melodie. Dar și în acest caz, rândurile de text propriu zise pot fi alese după plac. În anume melodii mai noi, îndeobște cunoscute și în mediile urbane, care, dacă poate nu sunt de obârșie curat țărănească, poartă însă germele unui stil popular, melodie și text sunt nedespărțite. De pildă: „Face maica tăiței, tichitchita”; „La fântână 'ntre livezi, hm”; „Fata maichii, cea frumoasă fată” etc.

⁶ Material utilizabil nu cuprinde decât Pârvescu:

caracterizare a dialectelor muzicale în parte, trebuie să amintesc că în timpul din urmă obișnuim să dăm tuturor melodiilor o finală comună, anume, din considerații practice:



Le notăm adică așa fel, ca finala tuturor melodiilor să fie sol. Aceasta ușurează deoparte compararea melodiilor, de altă parte împiedică schimbarea fără nici un sistem a înălțimii alese pentru notarea melodiilor.

Ținutul locuit de Români al vechei Ungarii se împarte în două regiuni cu totul deosebite una de alta: Teritoriul dialectal de Nord, al cărui centru sunt Maramureșul și Ugocea (nu știm încă bine cât de departe se întinde spre Sud acest teritoriu, județele Satu Mare, Sălaj, Năsăud fiind încă necercetate muzicologic); și teritoriul de Sud, care cuprinde întinderea dela Sud-Vestul liniei dintre județele Bihor și Făgăraș și se întinde, după cât se pare, și peste parte învecinată a Regatului⁷.

Mai trebuie amintit un al treilea teritoriu, anume cel cu înrudiri maghiare din vecinătatea Secuilor, cuprinzând Câmpia și poate și județele cu populație amestecată Târnava Mare și Târnava Mică, care arată puternică influență secuiască, dar se înrudesc mai puțin cu teritoriul de Nord și de Sud. Despre acest al treilea dialect nu va fi vorba aci.

Melodiile de doină ale celor două teritorii amintite sunt cu totul deosebite unele de altele. S'ar părea că avem în față melodiile a două popoare fără nici o înrudire. Teritoriul cu mult mai mic al dialectului de Nord pare a fi unitar; cel de Sud se împarte în trei sub-categorii și anume: dialectul bănățean, sau dialectul refrenului, care se mărginește la ținutul Bana-

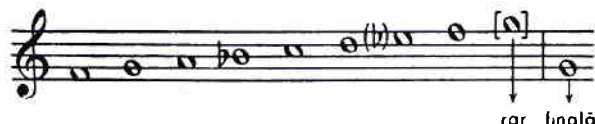
Hora din Cartal, Buc. 1908 (63 melodii instrumentale de joc); apoi Ciorogariu: **Cântece din popor**, edit. Socec & Co., Buc. 1909 (60 melodii cu text). Mai trebuie amintită colecția inedită de fonograme a lui D. G. Kiriac, cuprinzând vreo 100 melodii din ținutul Curții de Arges.

⁷ Așa cel puțin par a arăta melodiile de doină din culegerea amintită a lui Kiriac.

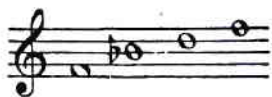
tului; dialectul bihorean; dialectul sud-ardelenesc, care se întinde peste județele Alba de Jos, Hunedoara și Sibiu, și care l'aș numi dialectul cadenței frigiene.

Cele două sub-categorii din urmă au foarte multe asemănări. Caracterele lor comune sunt următoarele:

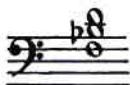
a) **Melodica.** Melodiile se mișcă pe următoarele sunete:



Dintre aceste sunete, de cele mai multe ori formează acord:



Celelalte, firește cu excepția finalei **sol**, sunt numai sunete de trecere. Cu alte cuvinte sub melodie se poate închipiui acordul:



Aceasta iarăși cu excepția finalei, sub care s'ar putea așeza acordul:



Dintre sunetele mai acute pot lipsi până la patru, cele patru grave nu lipsesc însă niciodată.

b) **Structura.** 1) Melodiile cele mai multe sunt alcătuite din trei rânduri. 2) Cezura principală se află după rândul al doilea, iar după acesta se face obișnuit o pauză de respirație. 3) Sunetul pe care se cântă silaba din urmă a rândului II, adică sunetul de la cezura principală, este întotdeauna:



Sunetul din urmă al rândului I este asemenea:



sau:



c) **Ritmul.** Schema ritmică a strofei melodice este:



În cântarea **parlando**, ultima optime a rândurilor II și III este prelungită prin coroană. Fiecare optime corespunde unei silabe de text. Durata optimilor este M.M. 120—160 (variabilă după localități și cântăreți, dar mai mult sau mai puțin constantă în cuprinsul uneia și aceleiași melodii). Deseori această schemă este mult schimbată printr'o execuție **rubato** oarecum împietrită, cum se poate vedea din exemplele muzicale. Este cât se poate de important ca la așezarea barelor de măsură ritmul melodiei să fie întotdeauna dedus din această schemă sau din schema amintită mai sus:



Cum se vede din aceasta, timpii „cei mai” tari sunt aceia care cad pe silabele însemnate cu: //, timpii „mai puțin” tari cei care cad pe silabele însemnate cu: / . Timpii care cad pe silabele însemnate cu: ∪ sunt timpii slabi.

Orânduirea aceasta a celor opt timpuri ac-